



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

Mus 586.300 720

BRI 4084

NAUMBURG BEQUEST



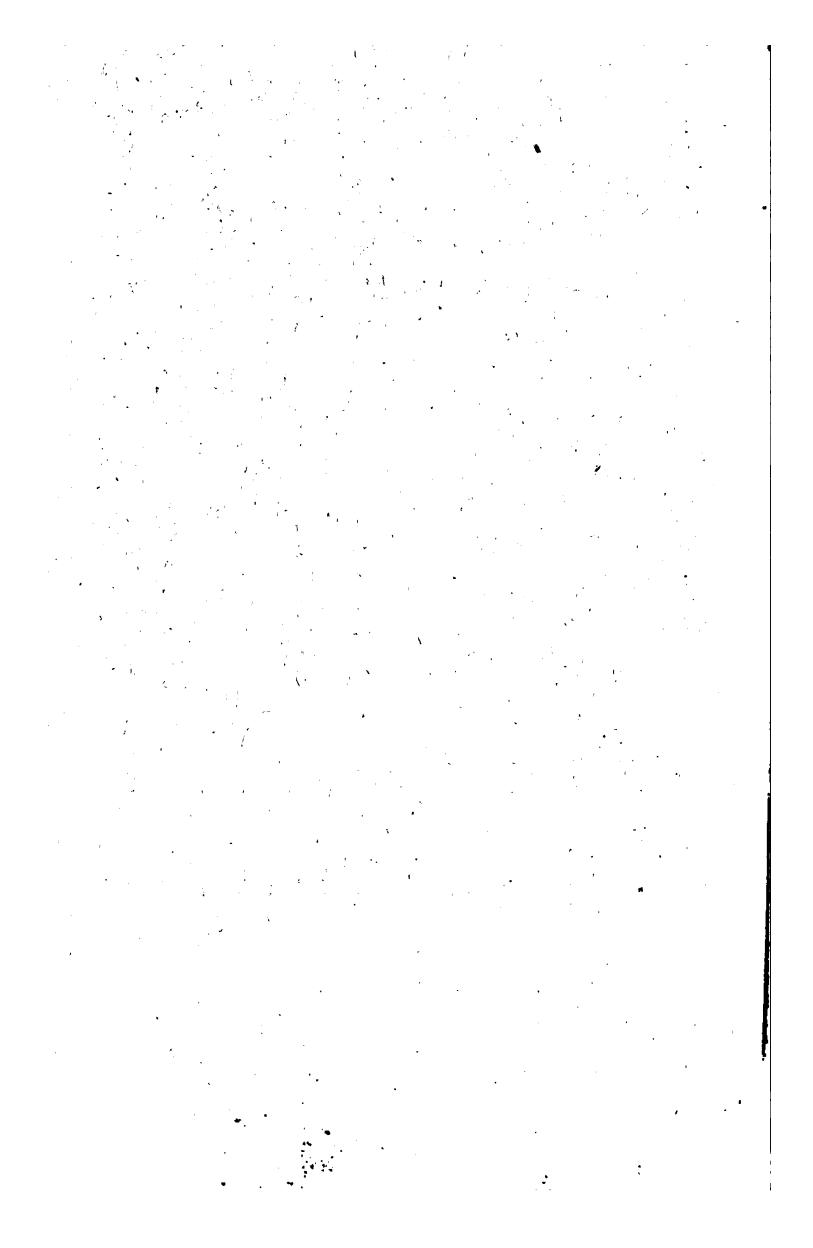
THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

DATE DUE

~~SEP 27 1964~~

~~DEC 12 1966~~

~~JAN 4 1968~~



PYGMALION

PAR

M. J.-J. ROUSSEAU

PUBLIÉ D'APRÈS

L'ÉDITION RARISSIME DE KURZBÖCK

VIENNE 1772

AVEC QUELQUES NOTES PRÉLIMINAIRES

PAR

G. BECKER

GENÈVE

CHEZ GEORG, ÉDITEUR
Libraire de l'Institut Genevois.

1878

Mus 586.720

✓

HAFFNER UNIVERSITY

ALBANY 1963

EDA KUHN LOES MUSIC LIBRARY

Genève. — Imprimerie Ramboz & Schuchardt.

1804
1312
4084

Par la reproduction du *Pygmalion*, de Jean-Jacques, j'ai voulu remettre en lumière une version peu ou point connue, qui constitue non seulement une rareté bibliographique, mais aussi une rareté artistique. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est la disposition du texte par rapport aux indications musicales, et ces indications si caractéristiques par elles-mêmes.

Ce libretto est un spécimen des premiers tâtonnements dans la musique descriptive, ou dans ce que les Allemands appellent *Programm-Musik*.

Quoiqu'à partir du Père André (voir son *Essai sur le beau*, Paris, 1741) plusieurs auteurs aient formulé des principes de musique descriptive, ce sujet ne devait être traité plus complètement qu'en 1780 par J.-J. Engel, dans un petit travail spécial intitulé : *Ueber die Musikalische Malerei* (de la peinture en musique).

Malgré les nombreux antagonistes que ce *naturalisme* a toujours rencontré — Fétis l'appelle *un système essentiellement faux* — nous lui devons maint chef-d'œuvre.

Toute la théorie de musique descriptive de Rousseau se trouve dans l'analyse critique du fameux monologue d'*Armide* (acte II) de Lully : *Enfin il est en ma puissance*, et surtout dans les lignes explicites qui précèdent cet examen :

« Je pourrais vous montrer comment, surtout quand on veut donner à la passion le temps de déployer tous ses mouvements, on peut, à l'aide d'une symphonie habilement ménagée, faire exprimer à l'orchestre par des chants pathétiques et variés, ce que l'acteur ne doit que réciter ¹. »

Plus loin, il parle de *réticences*, *d'interruptions* et de *transitions intellectuelles* que le poète peut offrir au musicien, et dont le *Pygmalion* que je reproduis est l'application la plus complète qu'il lui ait été donné de faire.

Tout m'autorise à croire que les indications minu-

¹ Laugier, dans les *Sentiments d'un harmonophile* dit qu'un certain Baton le jeune, soit Charles Baton, inventa vers le milieu du XVIII^{me} siècle un nouveau *récitatif* qui consistait en une *déclamation notée qui approchait le plus possible de la parole*. Je ne consigne ici ce fait que pour faire voir à quel point le *naturalisme* en musique préoccupait alors les esprits en France.

tieuses, recherchées, quintessenciées, fausses mêmes, que renferme ce libretto, aient été fournies par J.-J. Rousseau au musicien.

Il y a des minutes, des demi-minutes et des secondes, imposées à l'inspiration du compositeur ! Et ces coups d'archets comptés et mesurés ! quelle naïveté ! quelle étroitesse !

Ou, faut-il admettre que ces détails aient été donnés par le compositeur, une fois son œuvre faite ? — Soit. Je n'y vois aucun inconvénient.

A ces coups d'archets secs on peut opposer ce que Grétry pensait des instruments à sons soutenus, surtout des instruments à vent. Selon lui *ce sont les plus parfaits, d'autant plus qu'ils se rapprochent le plus de la nature.*

Mais revenons à *Pygmalion*. Pygmalion, roi de Chypre, violemment épris d'une statue qu'il avait façonnée, à laquelle, à sa prière, Vénus donne la vie, c'est là réellement une situation émouvante et dramatique, qui devait tenter les poètes et les musiciens.

Les essais sont nombreux.

Le premier connu — De Beauchamps dans ses *Recherches sur les théâtres de France* (Paris 1735), mentionne bien une pièce de La Grange, restée manuscrite, intitulée *Pygmalion*, mais toute donnée en fait défaut — est la cinquième entrée ou le dernier acte du

ballet du *Triomphe des Arts*, ballet représenté pour la première fois à l'Académie Royale, le 16 mai 1700. Les paroles sont de La Motte, la musique est de Michel de La Barre.

Voltaire a consacré à cette pièce ces lignes :

« De tous nos opéras celui qui est le plus orné, ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, est le ballet du *Triomphe des Arts*, composé par un homme aimable (La Motte), qui pensa toujours finement, et qui s'exprima de même, mais qui, par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadence des lettres après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce ballet où Pygmalion anime sa statue, il lui dit :

Vos premiers mouvements ont été de m'aimer.

« Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes. — Qui ne voit pas que les mouvements du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvements du cœur, et que, dans aucun sens, la phrase n'est française, que c'est une pointe, une plaisanterie ? »

Cet opéra ne put se soutenir. Le dernier acte, avec des additions et corrections faites par Balot de Sovot, fut de nouveau représenté en 1748 sous le nom de *Pygmalion*. Rameau, en moins de huit jours, dit-on,

y avait adapté une musique qui ne se ressentit nullement de cette précipitation. D'aucuns prétendent même que ce fut une des plus belles œuvres de cet habile musicien.

Le *Pygmalion* de Rameau a été parodié en 1753, au théâtre italien, par Gaubier, sous le nom de *l'Origine des Marionnettes*. Don~~t~~ voici le canevas : Brioché, inventeur des marionnettes, s'étant amouraché d'une de ses charmantes petites poupées, elle fut animée par la Folie. C'est depuis ce jour, conclut la pièce, que l'amour et la folie sont inséparables.

A l'époque du *Triomphe des Arts* peut se rapporter la cantate *Pygmalion* de L.-N. Clérambault (1676—1749).

*Pigmalion paya cher l'avantage
Que dans son art il eut sur ses rivaux.*

.
.
.
.

*Pigmalion obtient par sa plainte touchante
Un bonheur imprévu qui comble ses desirs.
Quel prodige ! l'amour exauçant ses soupirs
Anime l'objet qui l'enchanté
Et fait à ses tourments succéder les plaisirs.*

VIII

« Les cantates de Clérambault, dit un auteur du temps (voir Bachelier), sont des morceaux du dernier beau, et l'on en trouve peu qui leur soient comparables pour le gracieux du chant, la force de l'accompagnement et la difficulté de l'exécution (sic).

Viennent ensuite, dans l'ordre des dates, un opéra comique : *Pygmalion*, de Panard et l'Affichard, paru en 1733 ; une comédie du même titre, avec un divertissement par Romagnesi, donnée au théâtre italien en 1741, une autre, de Poinsinet de Sivry, jouée au théâtre français en 1760, et enfin une petite pièce de F. Deller (1730—1774).

Telles sont à peu près les œuvres qui, avant le monodrame de Rousseau, ont eu pour donnée le sculpteur grec et sa statue.

Voltaire, le redoutable antagoniste du « citoyen de Genève, » avait déjà eu, en partie, la même situation à traiter. Il le fit en maître. Le monologue de l'héroïne de son opéra métaphysique *Pandore*, est une page de toute beauté.

Pandore qui vient d'être animée par la flamme pure que Prométhée avait dû chercher au ciel débute ainsi :

*Où suis-je ? Et qu'est-ce que je voi ?
Je n'ai jamais été, quel pouvoir m'a fait naître ?*

.

Jean-Jacques a-t-il craint de se rencontrer avec Voltaire? Il se contente de monosyllabes qui rappellent, sans atteindre à leur effet, ce fameux *moi, dis-je, et c'est assez*, de Corneille.

Les moi.... moi.... de l'illustre prosateur peuvent être admirés, voire même au point de vue philosophique. Le dirai-je? Je leur appliquerai volontiers le *desinit in pisces* du poète latin.

Un morceau de déclamation parsemé de beautés du genre le plus élevé, demandait un dénouement plus en harmonie avec l'ensemble.

Rousseau a-t-il composé aussi la musique du *Pygmalion*? Cette question n'est pas encore entièrement élucidée. Fétis cite, dans sa *Biographie et Bibliographie des Musiciens*, une partition de Jean-Jacques, de 1773, mais il oublie, comme toujours, de fournir les preuves, et chacun sait le peu de cas qu'on doit faire de ses assertions.

Voici d'ailleurs une anecdote tirée de la préface du Recueil de romances de Rousseau, intitulé les *Consolations des misères de ma vie* (Paris 1781), qui ne s'accorde nullement avec le dire du célèbre musicographe :

« M. Rousseau n'ayant pas chez lui un seul exemplaire de la *Nouvelle Héloïse*, on la lui prêta, tirée de la *Collection d'Amsterdam*, 1772; il trouva cette édition prétendue originale, mutilée et falsifiée, et la corrigea

toute de sa main. La personne à qui était le livre l'en ayant remercié, et paraissant désirer qu'il lui rendît le même service pour la scène de Pygmalion, il eut la complaisance de la lui lire et de la collationner sur son propre manuscrit. Quel dommage, dit quelqu'un présent à cette lecture, que le *Petit Faiseur* n'ait pas mis une telle scène en musique ! Vraiment, répondit-il, *s'il ne l'a pas fait c'est qu'il n'en était pas capable. Mon petit Faiseur ne peut enfler que les pipeaux, il y faudrait un grand Faiseur. Je ne connais, ajouta-t-il, que M. Gluck en état d'entreprendre cet ouvrage, et je voudrais bien qu'il daignât s'en charger.* »

L'éditeur du recueil ajoute :

« Tous ceux qui ont eu le bonheur de connaître particulièrement M. Rousseau, savent combien pareils traits de franchise et d'équité lui étaient familiers. »

Dans un autre ordre d'idées, le jugement que porta Grétry sur le *Dévin de village*¹, vient à l'appui de cette anecdote.

« Si Rousseau eût choisi, » dit-il dans *Ses Essais*, « un sujet plus compliqué avec des caractères passionnés et moraux, ce qu'il n'avait garde de faire, il n'aurait pu la mettre en musique ; car, en ce cas, toutes

¹ Sait-on que le *Dévin* a été parodié par M^{me} Favart et M. Harny sous le titre de *Les amours de Bastien et de Bastienne* ?

Les ressources de l'art suffisent à peine pour rendre ce qu'on sent. »

Je ne puis m'empêcher de citer ici un mot de Gluck sur le même *Devin* : Après l'avoir écouté en compagnie de Salieri, son élève de prédilection, Gluck lui disait : *Mon ami, nous eussions fait autrement, et nous aurions eu tort.*

Les premières représentations du *Pygmalion* de Rousseau, ont eu lieu au théâtre impérial à Vienne, en 1772, et cela avec la musique du sieur Fr. Aspelmeier († en 1786). C'est pour elles que Kurzböck a réédité la pièce qu'il avait publiée en 1771. La musique est restée manuscrite, elle est introuvable.

Paris vit *Pygmalion* pour la première fois en 1775, au théâtre français, avec la musique de H. Coignet. Il eut un succès de vogue qui se prolongea pendant plusieurs années.

Mon ami Vander Straeten, qui le premier a décrit cette partition, estime qu'il est difficile de comprendre comment une composition aussi faible sous tous les rapports, ait pu se soutenir si longtemps à l'un des premiers théâtres de Paris ¹.

¹ *Nouvelle Plume de Bruges*, n° 24, novembre 1872.

Je partage complètement son opinion.

Rousseau fut accusé—fait entièrement controuvé—d'avoir voulu s'approprier la musique de Coignet.

Castil Blaze, entre autres, soutient cette allégation en ajoutant que Coignet qui faisait le commerce des draps à Lyon, ayant perdu toute sa fortune dans des spéculations hasardées, alla se fixer à Paris pour se créer des ressources par ses talents musicaux.

A peine arrivé dans la capitale, H. Coignet se hâta de revendiquer son bien en publiant sous son nom, en parties séparées, la musique du *Pygmalion*. Pour restituer à Jean-Jacques ce qui appartenait à Jean-Jacques, il eut soin d'écrire en tête du n° 2 et du n° 10, *cet andante* est de M. Rousseau ¹.

Le premier morceau en question est intercalé dans l'ouverture, l'autre fait partie de l'introduction, et doit représenter les coups de ciseaux que Pygmalion donne sur ses ébauches avant de commencer son monologue.

L'œuvre ne contient que huit parties d'orchestre :

¹ Dans un livre intitulé *Lyon ou de Faurvières* (Lyon, 1833), on trouve (pages 539—552) un morceau intitulé *J.-J. Rousseau à Lyon*, dans lequel on dit qu'Horace Coignet avait composé la musique de *Pygmalion* à la demande de Rousseau, pendant le séjour du grand écrivain dans cette ville (1770). *Pygmalion* a-t-il, à cette époque, été joué à Lyon ? Une édition des paroles, malheureusement sans date, pourrait le faire croire. Voici le titre : *Pygmalion, scène lyrique en un acte et en prose, par J.-J. Rousseau, représentée en société à Lyon. Lyon.*

un hautbois, deux cors, un basson, deux violons, un alto et une basse.

Je connais deux éditions de la musique de Coignet.

La première appartient à M. Vander Straeten : *Pygmalion de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet, gravé par M^{me} Ogier; prix 6 livres. — Se vend à Lyon, chez Castan, libraire, et à Paris, chez M. Danvin, receveur des diligences, Port-Saint-Paul, aux adresses ordinaires de musique* (In-4^o, sans date).

La seconde édition se trouve à la bibliothèque de Berlin : *Pygmalion de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet*. A Paris, chez M. Lobry (In-fol. oblong, sans date).

Baudron, chef d'orchestre de la Comédie française, fut chargé par Larive de faire la musique de *Pygmalion*, en conservant les deux fragments de Rousseau ; mais le parterre, lors de la première reprise de ce monodrame ainsi remanié, cria en chœur : *La musique de Coignet, la musique de Coignet*. L'orchestre fut obligé de la jouer. On peut juger de la satisfaction de Coignet, qui était là.

La participation de George Benda (1721—1795), auteur d'une série de monodrames très-goûtés, eut pendant longtemps un très-grand succès en Allemagne.

Je trouve la musique de son *Pygmalion*, techniquement irréprochable, froide et compassée. Aux passages

les plus mouvementés et les plus sentimentaux se fait pourtant sentir l'empreinte de Mozart.

Une partition manuscrite est à la Bibliothèque ducale à Darmstadt. Un arrangement pour le piano a paru sous ce titre : *Pygmalion. Ein Monodrama von J.-J. Rousseau. Nach einer neuen Uebersetzung* ¹ *mit musikalischen Zwischensätzen begleitet und für das Clavier ausgezogen von Georg Benda. Leipzig im Schwickertschen Verlage, 1780 (fol. obl. de 15 pages). — Je possède un exemplaire.*

Benda va encore plus loin que ses prédécesseurs dans ses interruptions. J'ai indiqué aux deux premières pages de la réédition par ce signe // les endroits où cet auteur a intercalé de la musique, en général c'est une mesure !

Le *Pygmalion de Rousseau* a encore été mis en musique par Pierre Gavaux (1761—1825), et par Chrétien Kalkbrenner (1715—1806), qui le fit jouer, en 1799, à la Société Philotechnique, à Paris.

Il suffira, pour terminer, de citer sommairement les autres œuvres dramatiques ou musicales qui se sont modelées partiellement ou totalement sur *Pygmalion*, et qui portent ce titre. Ce sont : un opéra-comique, joué à Lyon, de Chr. Rheineck (1748—1796) ; un

¹ Une traduction hollandaise a été faite par M. de Walré.

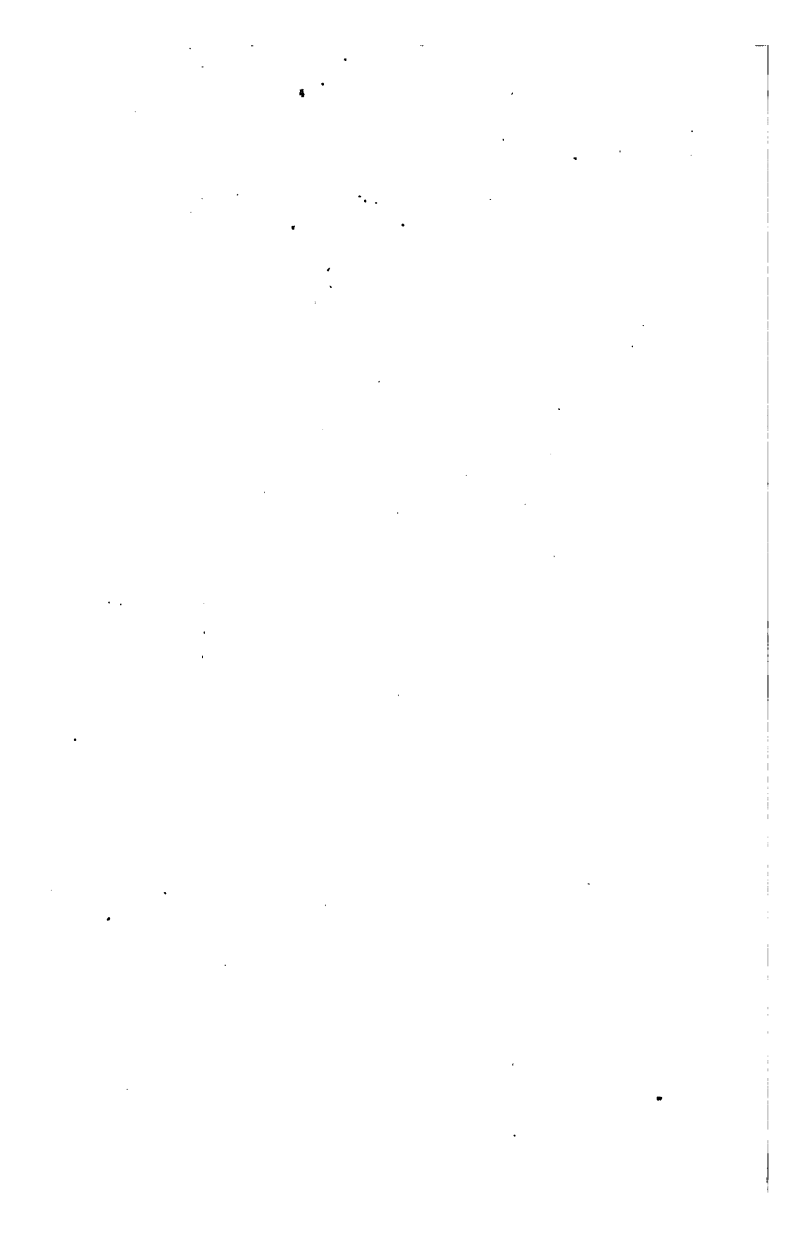
drame lyrique de C. Wagner (1772—1822); une pièce en un acte de Bonesi, jouée en 1780; les intermèdes d'Aug.-Ferd. Haeser (1779—1844), et de Fr. Volkert (joués à Vienne en 1827); les ballets de Ch. Hanke (1754—1835), et de Fr.-Ch. Lefebure (1775—1859); une pièce de Félix Hanssens (1798—1823), et enfin une cantate de Zingarelli (1752—1837).

En 1852, *Pygmalion* a été métamorphosé de nouveau par MM. Jules Barbier et Michel Carré, et musiqué par M. Victor Massé. La partition de *Galathée* contient de jolies choses, quant au livret il laisse beaucoup à désirer.

Ici s'arrêtent mes notes, mais le champ des recherches reste ouvert: Je dis avec Jean-Jacques: *On n'a rien fait quand il reste quelque chose à faire.*

Lancy, près Genève.

En juin 1878.



PYGMALION

SCÈNE LYRIQUE



Le Théâtre représente un Atelier de Sculpteur.

Sur les côtés on voit des blocs de marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée sous un pavillon d'une étoffe légère et brillante, ornée de crépines et de guirlandes.



L'Ouverture précède d'une demi-minute le lever du rideau.

MUSIQUE.

SCÈNE.

I	Durée des ritournelles.	(1) <i>Pygmalion assis & accoudé rêve dans l'attitude d'un</i>
Le premier morceau qui suit l'ouverture et s'y lie, peint comme elle,		<i>homme inquiet & triste : puis se levant tout à coup, il prend</i>

l'accablement, l'inquiétude, le chagrin & le découragement.

Durée.
Deux minutes.

sur sa table les outils de son art, va donner, par intervalles, quelques coups de ciseau sur quelqu'une de ses ébauches, se recule et regarde d'un air mécontent et découragé.

PYGMALION.

Il n'y a point là d'ame ni de vie... ce n'est que de la pierre... je ne ferai rien de tout cela — O mon génie, où es-tu?... mon talent qu'es-tu devenu?... // **tout** mon feu s'est éteint... mon imagination s'est glacée... le marbre fort froid de mes mains... // Pygmalion tu ne fais plus des Dieux... tu n'es plus qu'un vulgaire artiste — // Vils instrumens qui n'êtes plus ceux de ma gloire, allez... ne deshonnez plus mes mains. //

Une minute.

La Musique exprime avec rapidité les premiers de ces mouvements, se ralentit par degrés, & finit par des tons froids jettés par intervalles.

(2) Il jette avec dédain ses outils, s'agite, se promène, s'arrête, porte, malgré lui, ses regards vers le fond de son atelier, où le pavillon lui cache une statue, en détourne le yeux & tombe dans une rêverie profonde.

Que suis-je devenu?...
Quelle étrange révolution

<p>3</p> <p>Quelques mesures qui peignent une tendre mélancolie.</p>	<p>Durée.</p> <p>Une demi-minute.</p>	<p>s'est faite en moi ! — // Tyr, ville opulente & superbe... les monumens des arts qui brillent dans ton sein, ne m'attirent plus... j'ai perdu le goût que je prenais à les admirer... // le commerce des Artistes & des Philosophes me devient insipide... l'entretien des Peintres et des Poètes est sans attraits pour moi... // la louange & la gloire n'élèvent plus mon ame... // les éloges de ceux qui en recevront de la postérité, ne me touchent plus — // l'amitié même a perdu pour moi tous ses charmes. — // Et vous, jeunes objets, chefs-d'œuvres de la nature, que mon art osait imiter, et sur les pas desquels les plaisirs m'attiraient sans cesse... vous, mes charmans modèles, qui m'embrasiez à la fois des feux de l'amour et du génie... depuis que je vous ai surpassés, vous m'êtes tous indifférens.</p> <p>(3) <i>Il s'assied & contemple tout autour de lui.</i></p> <p>Retenu dans cet atelier</p>
--	---------------------------------------	---

Durée.

par un charme inconcevable... je ne fais rien faire... & je ne puis m'en éloigner... j'erre de groupe en groupe... de figure en figure... mon ciseau faible... incertain ne reconnaît plus son guide... ces ouvrages grossiers, restés à leur timide ébauche, ne sentent plus la main qui jadis les eût animés.

Il se lève impétueusement.

C'en est fait... c'en est fait... j'ai perdu mon génie... si jeune encore, je survis à mon talent ! — Mais quelle est donc cette ardeur interne qui me dévore?... qu'ai-je en moi qui semble m'embraser?... Quoi !... dans la langueur d'un génie éteint, sent-on ces émotions ?... sent-on ces élans des passions impétueuses... cette inquiétude insurmontable... cette agitation secrète qui me tourmente... & dont je ne puis démêler la cause ? — J'ai craint que l'admiration de mon propre ouvrage ne causât la distraction que

	Durée.	j'apportais à mes travaux... je l'ai caché sous le voile... mes profanes mains ont osé couvrir ce monument de leur gloire... depuis que je ne le vois plus, je suis plus triste... & je ne suis pas plus attentif. — Qu'il va m'être cher... qu'il va m'être précieux, cet immortel ou- vrage!... Quand mon génie éteint ne produira plus rien de grand, de beau... de di- gne de moi... je montrerai ma Galathée, et je dirai : Voilà ce que fit autre-fois Pygmalion. — O ma Gala- thée, quand j'aurai tout perdu, tu me resteras... & je serai consolé.
4 Le trouble & l'in- certitude sont ex- primés par quel- ques mesures cou- pées par des si- lences.	Une demi- minute.	(4) <i>Il s'approche du pavil- lon, s'en éloigne, va, vient et s'arrête quelques fois à le re- garder en soupirant.</i> Mais pourquoi la cacher? ...Qu'est-ce que j'y gagne? ...réduit à l'oisiveté... pour- quoi m'ôter le plaisir de contempler la plus belle de mes œuvres?... peut-être y reste t'il quelque défaut que je n'ai pas remarqué... peut-être pourrai-je encore

	Durée.	ajouter quelque ornement à sa parure?... aucune grace imaginable ne doit manquer à un objet si charmant... peut-être cet objet ranimera-t'il mon imagination languissante... il la faut revoir... l'examiner de nouveau... que dis-je?... ah !... je ne l'ai point encore examinée... je n'ai fait jusqu'ici que l'admirer.
5 Cette Pantomime commence en silence : un seul coup d'archet mar que l'instant où le voile échappe des mains de Pygmalion.		<i>Il va pour lever le voile, & (5) le laisse retomber comme effrayé.</i> Je ne sai quelle émotion j'éprouve, en touchant ce voile... une frayeur me saisit... insensé !... crois-tu toucher au sanctuaire de quelque Divinité?... n'est-ce pas une pierre?... n'est-ce pas ton ouvrage ?
6 Un petit nombre de notes exprime le desir, l'effroi, enfin le mouvement rapide & comme involontaire par lequel Pygmalion découvre la statue.	Dix secondes.	(6) <i>Il recommence à lever le voile d'une main tremblante, se rassure, découvre la statue de Galathée, semble prêt à se prosterner & se retient. On voit cette statue posée sur un piédestal fort petit, mais exhaussée par un gradin de marbre, formé de marches demi-circulaires.</i>

Durée.

J'allais tomber à ses pieds!
... délire éfréné!... fatal éga-
rement! — Mais que de
charmes!... O Galathée!...
Vénus même est moins belle
que vous... Vanité... fai-
bleffe humaine... je ne puis
me lasser d'admirer mon
ouvrage... je m'enivre d'a-
mour propre... je m'adore
dans ce que j'ai fait...
non... rien de si beau ne
parut dans la nature —
Quoi! tant de beautés for-
tent de mes mains!...
Quoi!... Pygmalion... tes
mains heureuses... — je vois
un défaut... ce vêtement ja-
loux dérobe trop aux re-
gards le soupçon des char-
mes qu'il recèle... ils doi-
vent être mieux annon-
cés.

7

Une musique fré-
quemment coupée
par des soupirs &
des demi-soupirs,
peint l'irrésolu-
tion de l'artiste, sa
démarche incer-
taine, son agita-
tion, son effroi.

Moins
d'une
minute.

(7) Il prend son maillet &
son ciseau, puis s'avancant
lentement, il monte, en hés-
itant, les gradins de la statue
qu'il semble n'oser toucher :
enfin, le ciseau déjà levé, il
s'arrête.

Quel tremblement...!
Quel trouble...! Je tiens le
ciseau d'une main mal af-

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.

8

Continuation du morceau précédent, terminé par un coup d'archet dominant qui marque l'instant où Pygmalion donne un coup de maillet sur son ciseau.

Durée.

Quinze secondes.

furée... je ne puis... je n'ose... je gâterai tout...

(8) *Il s'encourage & enfin présentant son ciseau, il en donne un coup : saisi d'effroi, il le laisse tomber, en poussant un grand cri.*

Dieux !... Je sens la chair palpitante... & repousser le ciseau.

Il descend, tremblant & confus.

Vaine terreur !... Fol aveuglement ! — non... Je n'y toucherai point... non... cette puissance inconnue... cet effroi respectueux...

Il s'interrompt & considère de nouveau la statue.

Eh !... que veux-tu changer ?... regarde... quels nouveaux charmes veux-tu lui donner ?... ah ! c'est sa perfection qui fait son défaut... Divine Galathée... moins parfaite, il ne te manquait rien — rien !

9

Une douce mélodie peint le sentiment d'une âme tendrement pénétrée.

Quelques secondes.

(9) *Tendrement, après un instant de silence.*

Il te manque une âme... ta figure ne peut s'en passer.

10
La musique devient plus expressive.

Durée.
Quelques secondes.

(10) *Il se tait un moment & reprend avec plus d'attendrissement encore.*

Que l'ame faite pour animer un tel corps doit être belle !

11
Sans perdre le caractère précédent, elle prend une nuance de trouble & d'agitation.

Une demi-minute.

(11) *Il arrête sur la statue un regard languissant & expressif, puis retournant s'asseoir, il dit d'une voix lente, entrecoupée & changée.*

Quels désirs osé-je former... ! Quels vœux insensés... ! Qu'est-ce que je sens... ? ô ciel !... le voile de l'illusion tombe... & je n'ose voir dans mon cœur... j'aurais trop à m'en indigner.

12
Enfin, en conservant de l'analogie avec les trois morceaux qui précèdent, la musique exprime tour à tour, l'ardeur du désir, & l'abattement d'un cœur détrompé d'une illusion flatteuse.

Moins d'une minute.

(12) *Longue pause dans un profond accablement.*

Ces quatre derniers morceaux de symphonie forment un tout.

Voilà donc la noble passion qui m'égare... c'est donc pour cet objet inanimé que je n'ose sortir d'ici... Un marbre... Une pierre... Une masse informe... et dure... travaillée avec ce fer — insensé... ! rentre en toi même... gémis sur toi... sur ton erreur... Vois... vois ta folie — mais... non...

	Durée.	<i>Impétueusement & en se levant.</i>
		Non... je n'ai point perdu le sens... non... je n'extravague point... Je ne me reproche rien... ce n'est point de ce marbre que je suis épris... c'est d'un être vivant qui lui ressemble... c'est de la figure qu'il offre à mes yeux. — En quelque lieu que soit cette figure adorable... quelque corps qui la porte... elle aura tous les vœux de mon cœur... oui... ma seule folie est de discerner la beauté... mon seul crime est d'y être sensible... il n'y a rien là dont je doive rougir.
13	Quelques secondes.	<i>(13) Il cherche à se calmer, il ne le peut : il s'approche de la statue, il s'en éloigne, &, les yeux fixés sur elle, il dit moins vivement, mais toujours avec passion.</i>
		Quels traits de feu semblent sortir de cet objet... ! & cependant (hélas !) il reste immobile et froid, tandis que mon cœur embrasé par ses charmes, voudrait quitter mon corps... pour

La musique exprime, dans un petit nombre de mesures, ces mouvemens divers : elle commence avec douceur, s'élève ensuite & se termine comme elle a commencé.

	Durée.	aller échauffer le sien... Je crois, dans mon délire, pouvoir m'élancer hors de moi ... Je crois pouvoir lui donner ma vie... et l'animer de mon ame... Ah ! que Pygmalion meure pour vivre dans Galathée... ! Que dis-je?... ô ciel !... si j'étais elle, je ne la verrais pas... je ne serais pas celui qui l'aime... non... que ma Galathée vive et que je ne sois pas elle... que je sois toujours un autre... pour vouloir toujours être elle... pour la voir... pour l'aimer... pour en être aimé !
14 La musique parle; elle présente, avec éclat, l'expression rapide & véhémence des mouvemens les plus tumultueux.	Quelques secondes.	(14) <i>Il se tait un moment, mais il conserve dans son action le feu du sentiment qu'il vient d'exprimer : il s'appuie un instant sur sa table, il se relève avec impétuosité.</i> Transports... tourmens... vœux... desirs... rage... impuissance... amour terrible... amour funeste... tout l'enfer est dans mon cœur agité... !
15 Continuation du morceau précédent.	Peu de secondes.	(15) <i>Son agitation devient extrême.</i> Dieux puissans... Dieux

16
Après un instant de silence, on entend une musique douce & agréable qui s'élève par gradation.

Durée.

bienfaisans... ! partagez à deux êtres l'ardeur dévorante qui consument l'un, sans animer l'autre... Déesse de la beauté... céleste Vénus, étends ta gloire... donne à cet objet la moitié de ma vie... donne lui tout, s'il le faut... épargne cet affront à la nature... qu'un si parfait modèle soit l'image de ce qui n'est pas.

Une demi-minute.

(16) Il revient à lui par degrés, avec un mouvement d'assurance & de joie, s'assoit & dit :

Je reprends mes sens... quel calme inattendu... quel courage inespéré me ranime... ! une fièvre mortelle embrasait mon sang... un baume de confiance & d'espoir coule dans mes veines... Je crois me sentir renaître.—Ainsi le Sentiment de notre dépendance sert à notre consolation... quelque malheureux que soient les mortels, quand ils ont invoqué les Dieux, ils sont plus tranquilles... Mais cette injuste confiance trompe ceux qui font des vœux in-

Durée.

sensés. — Honteux de tant d'égarement, je n'ose pas même en contempler la cause... Quand je veux lever les yeux sur cet objet fatal, je sens un nouveau trouble... une palpitation me suffoque... une secrète frayeur m'arrête...

Après un instant de combat avec lui-même, il se dit avec une ironie amère :

Eh !... regarde, malheureux... deviens intrépide... ose fixer une statue...

(17) *Il la voit s'animer, il se leve & se détourne avec effroi.*

Qu'ai-je vu !... Dieux !
 (18) qu'ai-je cru voir !...
 (19) le coloris des chairs...
 (20) un feu dans les yeux...
 (21) des mouvemens, même... (22) mon delire est à son terme... (23) c'en est fait, ma raison m'abandonne ainsi que mon génie... (24) ne la regrette point, Pygmalion, sa perte couvrira ton opprobre.

17

Un seul coup d'archet marque le premier mouvement de la statue.
 18-19-20-21-22-23-

24.

Coups d'archet isolés & de différens caractères qui designent les momens où la statue continue à se mouvoir.

25	Durée.	(25) <i>D'un instant d'ac-</i>
Ici commence	Quelques	<i>blement, il passe à une vive</i>
la musique la plus	secondes.	<i>indignation, & se dit :</i>
douce pendant la-		
quelle Galathée se		Il est trop heureux pour
dispose à quitter		l'amant d'une pierre de de-
le piédestal.		venir un homme à vision.
		Il se retourne, il voit Ga-
		lathée descendre les gradins,
		il tombe à genoux, leve les
		maines & les yeux au ciel.
		Dieux immortels !... Ve-
		nus... Galathée... ô prestige
		d'un amour forcené.
26		(26) <i>Galathée quitte le pié-</i>
Suite du mor-	Quelques	<i>destal, fait quelques pas incer-</i>
ceau précédent.	secondes.	<i>tains, se touche.</i>
		GALATHÉE.
		Moi...
		PYGMALION <i>transporté.</i>
		Moi !... (27).
27		GALATHÉE <i>se touchant encore.</i>
La musique ré-		C'est moi.
pète ces deux ex-		PYGMALION.
pressions.		Ravissante illusion qui
		passez jusqu'à mes oreilles...
		ah !... n'abandonnez jamais
		mes sens.

28
La musique continue dans le même mode & accompagne les pas de Galathée.

Durée.
Quelques secondes.

29
La musique prend un caractère plus vif, est coupée par quelques silences, exprime le desir timide, l'émotion de Galathée, l'ardeur, l'ivresse de Pygmalion, & ne cesse tout à fait que dans l'instant où il porte sur son cœur la main de Galathée.

Moins d'une demi-minute.

(28) *Galathée fait quelques pas & touche un marbre.*

GALATHÉE.

Ce n'est plus moi.

(29) *Elle s'éloigne de cet objet. Pygmalion dans des agitations, dans des transports qu'il a peine à contenir, suit tous ses mouvemens; l'écoute, l'observe avec une attention qui lui permet à peine de respirer. Elle le voit, s'avance vers lui, s'arrête, le considère. Il se lève précipitamment, lui tend les bras & la regarde avec extase. Elle approche, elle hésite, elle pose une main sur lui... il tressaille, prend cette main & la porte sur son cœur.*

GALATHÉE, *avec un soupir.*

Ah ! encore moi.

PYGMALION.

Oui, cher et charmant objet... oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur... & des Dieux... oui, c'est toi... c'est toi seul... je t'ai donné tout mon être, je ne vivrai plus que par toi.

FIN

L'Éditeur de cet Ouvrage de l'éloquent Rousseau a pris la liberté de sacrifier quelques beautés de l'Original, il l'a dû faire par des motifs toujours respectables : il ne s'est pas permis de les remplacer, il n'aurait pu l'entreprendre sans une folle témérité.

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and activities. It emphasizes that proper record-keeping is essential for transparency and accountability, particularly in financial matters. The text suggests that organizations should implement robust systems to track every detail, from small expenses to major investments.

2. The second section addresses the challenges of data management in a rapidly changing environment. It highlights the need for flexible and scalable solutions that can adapt to new technologies and evolving business requirements. The author argues that investing in modern data infrastructure is not just a technical necessity but a strategic imperative for long-term success.

3. The third part of the document explores the role of leadership in driving organizational change. It stresses that effective leaders must communicate a clear vision and inspire their teams to embrace new initiatives. The text provides practical advice on how to foster a culture of innovation and continuous improvement, where employees feel empowered to contribute their ideas and take ownership of their work.

4. The fourth section discusses the importance of collaboration and teamwork in achieving organizational goals. It notes that no single individual can succeed in today's complex, interconnected world. Instead, organizations must leverage the strengths of their diverse workforce and encourage open communication and shared responsibility. The author offers strategies for building high-performing teams that can navigate challenges and seize opportunities together.

5. The final part of the document provides a summary of the key points discussed and offers concluding thoughts on the future of business. It reiterates the importance of adaptability, innovation, and collaboration, and encourages organizations to stay focused on their core mission while embracing change. The text ends with a call to action, urging readers to take the insights gained from the document and apply them to their own organizations.

